

(развивающихся в предыдущих трех частях) разрешающий и итожащий их развитие. Главная новость последнего действия "Горя от ума" становится возможной благодаря повторению всех уже известных зрителю событий "на глазах" и "на слуху" главных персонажей. Использование тематизма предыдущих частей подчеркивает итоговое значение финала. Совершенство композиционному решению комедии придала последняя правка автора, еще более сближающая комедию с симфонией: введение в текст сцены низости Молчалина и его заигрывания с Лизой, свидетельницей которой становится Софья. Сцена эта итожит развитие "мелодии Софьи", не позволяя ей затеряться за звучанием "мелодии Чацкого".

Изложенные наблюдения над текстом "Горя от ума" позволяют говорить о новациях в области драматургической техники Грибоедова, шедшего по пути сближения выразительных и технических возможностей двух искусств - литературы и музыки.

В.А.Гудов

КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО "БЕСЫ"

Мысль о личности в творчестве Ф.М.Достоевского не сводима ни к отдельной идее на этот счет, ни к совокупности этих идей. В полной мере осмыслена она может быть при анализе образной системы как таковой. В "Бесах" мы сталкиваемся с рядом монологических установок в обрисовке характеров: одержимость идеей многих важных героев (Кириллов, Шатов, Петр Верховенский), Хроникер (как носитель монологического типа сознания и способ объяснения и завершения других героев). Но в полифонической художественной реальности "Бесов" монологические установки переосмыслиются (так, Хроникер - как носитель ярко-оценочного, монологического сознания - вытесняется на обочину повествования и во многих важнейших эпизодах вообще не присутствует), герои же идеологии вступают в сложные противоречивые отношения друг с другом, в которых демонстрируют несовершенство идеи как таковой.

Разные способы бытия личности
(индивидуалистический бунт Кириллова, почвеннические

идеи Шатова, рационалистическое "бесовство" Петра Верховенского) оказываются способом опредмечивания, завершения и упрощения личности. Герой-идеолог, герой-догматик не есть истинный человек, так как идея по сути противостоит динамичной и непредсказуемой "живой жизни" (эта антиномия сформулирована Достоевским еще в "Преступлении и наказании").

Контрапунктом спора идей становится образ Ставрогина. Основой этого образа является невозможность окончательно "воплотиться", "оформиться" в недрах той или иной идеи. Ставрогин проходит сквозь увлечение идеями (идеи Кириллова, Шатова, Петра Верховенского в разное время порождены именно им), но сам он все эти идеи преодолевает. В ситуационных и речевых характеристиках Ставрогина преобладает стремление сломать любой образ себя, который может сложиться в сознании окружающих. В метаниях Ставрогина заложено желание стать кем-то определенным (поиск пределов своего "я") - но и невозможность на чем-либо остановиться.

Таким образом, Ставрогин - как бы представитель самой "живой жизни", человек неограниченный, "неовеществленный" и свободный. В этом его подлинность и сила, но в этом, по Достоевскому, и его величайший грех. Этическая практика Ставрогина двусмысленна, а часто и чудовищна. Она разоблачается и сюжетом романа, и тоном ряда сцен и вынуждает автора привести героя к трагическому концу. Таким образом, противоречие двух типов поведения личности - *идеологического и жизненного* - приобретает парадоксальный оттенок: "живая жизнь" сама по себе не является спасением для человека и человечества. Но мысль религиозная, дорогая для Достоевского ориентация на личность Христа - с чем была связана идея "живой жизни" в "Преступлении и наказании" - это тоже, в конце концов, идея (то есть некоторая овеществляющая схема). Образ Ставрогина - как бы попытка выяснить, может ли существовать живая Христова свобода вне Христова человеколюбия. Эксперимент этот дает отрицательный результат. Предельная свобода исканий и выбора делает невозможным сам выбор и губит человека.

Разрешение этого противоречия связано в романе с фигурой Степана Трофимовича Верховенского. Это своеобразный двойник Ставрогина, с той лишь разницей, что он не

сам покидает тот или иной свой образ, а изгоняется из него повествователем при помощи пародии. Это создает особый, собственно пародийный образ, но в финале Степан Трофимович его преодолевает; пародия снимается, на первый план выступает ищущая, решительная личность, разрушающая предметные рамки самого себя. Но уходит он не в абсолютную свободу, а в некий новый образ. История ухода Степана Трофимовича - калейдоскоп новых жизненных определений себя. Важно, что здесь понятия *идея и жизнь* коррелируют, то есть жизнь помогает преодолевать идею, но и утверждается при помощи идеи.

Смерть Степана Трофимовича - одновременно и результат невозможности неопределенного существования в равновесной системе романа (как и у Ставрогина), и утверждение нового, более возвышенного образа самой личности.

В *ито* Гогс концепция человека по роману "Бесы" предполагает преодоление всяческих сковывающих рамок (*идеи*), но не ради самой внеэтической свободы, а ради утверждения нового, лучшего (что потом тоже будет преодолено). Возникает своеобразная диалектика статического и динамического, которая и определяет путь личности.

Т.Ю.Дикова

ОКСЮМОРОННОЕ СЛОВО ГРИНА (рассказы 1920-х годов)

Гриновское восприятие мира тесно связано с внутренним состоянием человека: именно через человека писатель пропускает и воспринимает информацию, идущую извне. Возможности человеческого сознания, по Грину, не безграничны и могут быть подвержены деформации. Возникающая при этом эстетическая напряженность определяет то сложное соединение контрастных, оксюморонных сил, которое характеризует его прозу.

Художнику свойственно чрезвычайно свободное конструирование своей эстетической реальности. При этом он не просто "сталкивает" резко противостоящие словесные компоненты, он строит свою поэтику, подчиненную усиленному, *странным* гротесковому оксюморону. В его языке существует разнообразный набор слов-акцентов, в которых сосредото-